

A CRÔNICA E SEUS “NÍVEIS DE REALIDADE”: ESTRATÉGIAS DE CARLOS HEITOR CONY SE- GUNDO CONCEITO DE ITALO CALVINO

THE CHRONICLE AND ITS LEVELS OF REALITY:
STRATEGIES FOR CARLOS HEITOR CONY BASED IN CONCEPT OF
ITALO CALVINO

Maurício Guilherme Silva Jr.¹

Resumo: *No referido artigo, são investigadas algumas das principais teorias acerca da natureza da crônica brasileira, de modo a problematizá-la como gênero complexo e polissêmico. Em seguida, de modo particular, seguiu-se à análise dos “modos” como o escritor e jornalista Carlos Heitor Cony compreende o ofício do cronista, a natureza do gênero e a especificidade de tal técnica jornalístico-literária. Por fim, promoveu-se análise das estratégias narrativas do cronista Cony, à luz do conceito de “níveis de realidade”, cunhado pelo escritor italiano Italo Calvino.*

Palavras-chave: *crônica; narrativa; níveis de realidade; Carlos Heitor Cony; Italo Calvino.*

Abstract: *In this article, are investigated some of the major theories about the Brazilian chronicle, one of the most complex and polysemic gender. Then, particularly, it was intended to analyze the work of Carlos Heitor Cony, a Brazilian writer, and his vision about the chronicler’s craft, the nature of the*

¹ **Maurício Guilherme Silva Jr.** (Centro Universitário de Belo Horizonte (UniBH) - Graduado em Jornalismo pela UFMG (1999), é mestre e doutor em Estudos Literários (2004/2012) pela mesma instituição. Professor do Departamento de Ciências da Comunicação do Centro Universitário de Belo Horizonte (UniBH), integra o Programa de Comunicação Científica e Tecnológica (PCCT) da FAPEMIG.)

gender and the specificity of this technique journalistic-literary. Lastly, it was intended to analyze the narrative strategies of the chronicler Cony, based on the concept of reality levels, created by the Italian writer Italo Calvino.

Keywords: *chronicle, narrative, levels of reality, Carlos Heitor Cony, Italo Calvino.*

1. Introdução

Na miudeza, o universal. Como se, na minúscula gota, a multiplicidade do oceano. Tal seria o destino da crônica moderna: concentrar, em seu pequeno “universo” de termos, tempos e ideias, significados vastos, da ética à poética. De origem francesa, o gênero se desenvolve ao longo do século XIX, fruto da evolução – técnica e política – dos jornais, que multiplicam sua capacidade de atuação. Antes restritos à elite burguesa, os diários de notícias tornam-se símbolo do novo homem, urbanizado e, necessariamente, alfabetizado. Na França oitocentista, as tiragens dos jornais se multiplicam. Nas páginas de publicações burguesas como *La Presse* e *Figaro*, ou mesmo nas do socialista *L’Humanité*, passa a se destacar, além do relato pormenorizado de maravilhas e tragédias do cotidiano, uma série de novas possibilidades de discussão e abordagem – escrita – da vida social (ARNT, 2001, p. 45).

Neste sentido, pode-se dizer que os jornais, como espaço propício ao debate das questões da *polis* – para resgatar o significativo termo grego, ascendente do vocábulo “política” –, tornam-se o palco propício à multiplicidade de novas expressões e recursos linguísticos, artísticos e culturais. Paralelamente ao noticiário-padrão, caracterizado por breves descrições da vida urbana, os jornais passam a publicar, como forma de atrair ainda mais os leitores, inúmeros folhetins, contos e romances em capítulos. Com a inclusão de tais seções nas publicações majoritariamente informativas, “realidade” e “ficção” iniciam fértil diálogo, capaz de, com o decorrer dos anos, modificar os modos de se contar – e recontar – a própria vida social. Afinal, dali em diante, objetividade e subjetividade, informação e opinião, descrição e ironia passariam a se relacionar, diariamente, nas mesmas páginas – se não harmônica, ao menos cordialmente.

A presença da ficção em seções diversas dos jornais, além de ampliar o número de leitores – que não podiam adquirir um “produto de luxo” (ARNT, 2001, p. 46) como o livro, em função dos preços elevados –, fará com que muitos escritores desenvolvam novas formas de expressão escrita, a partir, justamente, de sua nova “convivência”, muitas vezes remunerada,

com os diários de notícias. Neste sentido, afora a ficcionalidade mais visível – contos, romances seriados etc. –, autores franceses como Honoré de Balzac começam a tecer comentários sobre as belezas e tragédias da vida em sociedade, principalmente, nos rodapés de página dos jornais franceses. Eis a marca do nascimento, no século XIX, dos folhetins, gênero primordial ao surgimento da crônica moderna.

A nova possibilidade de relato da vida social, nascida com o ofício folhetinesco², resultado do rico – e, muitas vezes, controverso – relacionamento entre ficção e acontecimento, tem repercussão imediata em terras brasileiras. Nos anos de 1854 e 1855, José de Alencar, ao substituir Francisco Otaviano num dos rodapés do jornal *Correio Mercantil*, escreve comentários diversos em sua inovadora seção *Ao correr da pena*. Naquele pequeno espaço, o autor cearense realizava, com texto leve e de grande clareza, uma espécie de resenha dos recentes fatos do Brasil e do mundo. Ciente, desde o início, da complexidade do que começara a fazer – apesar da aparente simplicidade do estilo –, Alencar atentaria os leitores, no texto inaugural da seção, publicado a 3 de setembro de 1854: “Há de haver muita gente que não acreditará no meu conto fantástico; mas isto me é indiferente, convencido como estou de que aquilo que se escreve ao correr da pena deve ser lido ao correr dos olhos” (ALENCAR, 2002-2003, p. 3).

Nas visionárias palavras do escritor cearense, eis a chave para compreensão do que, a partir dali – e, principalmente, após a estreia de Machado de Assis no ofício de cronista, por volta de 1860 –, caracterizará a crônica como gênero peculiarmente aclimatado ao(s) modo(s) brasileiro(s). A “reinvenção” da crônica no Brasil passa, justamente, por certo “correr [*despretensioso*] da pena”, que, em gesto simples, miúdo, singelo – mas pleno de intenções –, será responsável por consolidar novos métodos de contemplação, assim como de escrita e (re)escrita do mundo, da cidade, dos desejos urbanizados. Por meio da pena lépida, e em papel jornal, diversos escritores brasileiros irão desenvolver e consolidar inovadores argumentos e recursos jornalístico-literários para abordar “a vida ao rés-do-chão”, segundo clássico conceito de Antonio Candido (1980). Trata-se, além disso, de textos destinados a um novo leitor, já então afeito, na *polis* que se de-

2 Importante ressaltar, neste ponto, a diferença entre *folhetim* e *crônica*. O primeiro diz respeito aos relatos de acontecimentos sociais, nos quais já são identificados, simultaneamente, elementos literários e jornalísticos. Apesar disso, contudo, tais textos restringem-se, ainda, aos rodapés dos jornais. No caso das crônicas, além de o relacionamento entre jornalismo e literatura revelar-se mais intenso, os textos já se afirmam, autonomamente, no “sistema simbólico” dos diários de notícia.

senholve freneticamente³, a captar os acontecimentos – e significados – da vida em sociedade, por meio de um rápido correr dos olhos.

Afrânio Coutinho (1976), em sua *Introdução à literatura no Brasil*, ressalta a singular transformação da crônica no país, onde assume “um desenvolvimento e uma categoria que fazem dela uma forma literária de requintado valor estético, um gênero específico e autônomo, a ponto de ter induzido Tristão de Ataíde a criar o termo ‘cronismo’ para a sua designação geral” (COUTINHO, 1976, p. 304). O mesmo Coutinho comenta que, se, na literatura brasileira, algo pode ser tomado como “exemplo frisante da nossa diferenciação literária e lingüística, é a crônica” (COUTINHO, 1976, p. 304).

Para compreender o caminho percorrido pelos escritores rumo à consolidação de tal autonomia literária, assumida pela crônica brasileira, é importante retomar a trajetória de Machado de Assis, que, a partir de 1860, no *Diário do Rio de Janeiro*, assinará textos, sob pseudônimos como Gil, Job e Platão. Interessante comentar, neste sentido, que, anos antes, o grande escritor começará sua carreira ao entrar “nos salões da literatura pela porta de serviço: o jornalismo” (COSTA, 2005, p. 28). Tal prosaica lembrança revela-se relevante se pensarmos na trajetória daquele que será uma espécie de mito fundador da literatura do país.

No que diz respeito ao desenvolvimento de certa linguagem própria da crônica, no Brasil, Machado de Assis será importantíssimo por “abrir as portas” para que o gênero adquira, segundo expressão de Antonio Candido (1980, p. 7), “certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem muita importância”. Segundo Hérís Arnt (2001, p. 49), em comparação com José de Alencar, que “se envolve no brilho das aparências da sociedade da época” (ARNT, 2001, p. 49), o bruxo do Cosme Velho retrata “os mesmos ambientes e tipos, contudo, levanta o tênue verniz que encobre a essência deles, e analisa a sociedade atentamente, jogando sobre ela um olhar irônico e crítico”.

O talento para dissecar a alma humana e contemplar, de maneira perspicaz e irônica⁴, o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, de seus indivíduos

3 Apesar de a cidade do Rio de Janeiro desenvolver-se aceleradamente a partir do século XIX, principalmente após a chegada da família real portuguesa, em 1808, é impossível comparar o desenvolvimento brasileiro com a expansão capitalista verificada, por exemplo, na cidade de Paris. Ao comparar os folhetins de José de Alencar e de Balzac, Arnt (2001, p.48) ressalta: “José de Alencar aborda os temas da ambição, do amor ao dinheiro, da ganância, semelhante ao escritor francês. Só que, em Balzac, estes temas são tratados com a veemência de quem vivia as contradições do sistema capitalista. Alencar não poderia conceber personagens com a mesma força, vivendo num Rio de Janeiro onde sequer o dinheiro era moeda corrente”.

4 Importante frisar a relação entre ironia e modernidade, defendida por Artur Nesterovski (1996, p.7): “Ironia e modernidade não são exatamente sinônimos, mas as duas palavras estão bem

e vícios morais, fará do cronista Machado de Assis a grande fonte de inspiração para uma série de cultores do gênero ao longo do século XX – entre os quais, João do Rio, Mário e Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Rezende, Rubem Braga, Nelson Rodrigues e, desde a década de 1950, Carlos Heitor Cony –, que acabam por usar práticas e elementos linguísticos e temáticos – já muito bem desenvolvidos pelo Bruxo do Cosme Velho.

Entre tais práticas e elementos já desenvolvidos por Machado, destacam-se a despreensão, temática e linguística – o que permitirá ao gênero, segundo conceitos de Candido (1980), humanizar o relato e, “como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição” (CANDIDO, 1980, p. 7) –; a proximidade com o cotidiano, responsável por quebrar o ar “monumental” das discussões sobre a sociedade; e, questão caríssima ao ofício de Machado de Assis como cronista, a possibilidade de “estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (CANDIDO, 1980, p. 5).

No Brasil de fins do século XIX, abrem-se as possibilidades para novos modos de contemplação e escrita dos acontecimentos da vida social. A partir dali, pois, a crônica se desenvolve. Num primeiro momento, encolhe de tamanho, distancia-se da mera intenção de informar, estimula a diversão – principalmente, por meio do humor e da ironia – e se afasta da lógica argumentativa ou da mera crítica política, de modo a se aproximar, aos poucos, da poesia. Neste sentido, além de Machado de Assis e José de Alencar, escritores como França Júnior e Olavo Bilac revelam-se responsáveis por tornar a crônica ainda mais leve e poética. Segundo Álvaro Santos Simões, aliás, Bilac será vital neste processo, por inaugurar, na seção *Registro*, publicada em *A notícia*, de 1900 a 1908, a crônica monotemática.

Ao defender a posição privilegiada da crônica de Bilac para a consolidação do gênero no Brasil, Simões aborda questão de suma importância, ao ressaltar a defesa, pelo escritor, de ideias sociais a serem defendidas e difundidas por meio do cronismo. A partir de então, a leveza do gênero narrativo não estaria a cargo, apenas, da “poetização” do mundo. A crônica também passará a servir de espaço à denúncia das desigualdades sociais, dos abusos do Estado ou das leis de mercado, assim como ao relato das tragédias cotidianas.

mais próximas do que se imagina. [...] [A] ironia – aquele movimento que faz a linguagem se suspender ou se negar a si mesma – está na raiz de todo o período moderno. Acima das diferenças entre os muitos períodos que marcam a história da consciência a partir de Kant, esse gesto de suspensão e autocancelamento da linguagem se repete, na literatura como na música, com a força de uma obrigatoriedade, como se não fosse mais possível imaginar outro modo de expressão”.

Que o digam os mestres da crônica brasileira no século 20, que, em seu ofício, “cantaram” não só as belezas, como também as vergonhas e os desmandos da vida social do país – de João do Rio e Lima Barreto (e suas descrições de um Rio de Janeiro periférico, mal-cheiroso, repleto de mazelas e desvalidos) a Mário e Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino (e seu crítico olhar sobre as solidariedades e perversidades do homem urbano em meio ao caos das crescentes metrópoles).

2. Definições a partir de Cony

Boa parte dos elementos trabalhados, ao longo deste rápido *passeio historiográfico*, como constituintes da crônica enquanto “gênero narrativo autônomo” no Brasil – quais sejam: a concisão, a gratuidade, a ironia, o humor, a despreensão temática e, por fim, a descrição poética das mazelas e tragédias cotidianas – aparecerão, ora condensadas, ora supervalorizadas, no cronismo de Carlos Heitor Cony. Declaradamente seguidor de Machado de Assis – [...] “o maior de todos” [...], “que fazia uma crônica bastante eclética, pulando de um nicho ao outro e, muitas vezes, absorvendo num único texto todos os segmentos, inclusive o literário” (CONY, 1998, p. E14), Cony comenta, em entrevista ao jornal *Extra Classe*:

A crônica é um gênero tipicamente marginal, pois não pertence ao jornalismo, por não conter informação, e também fica à margem da literatura, por ser vista como um texto menor. Temos que entender que a crônica é um fenômeno tipicamente brasileiro, que não existe equivalente lá fora. No exterior, existe o artigo e a resenha. [...] Machado de Assis foi mestre nesta área. Ele foi maior cronista do que contista. Mas como a crônica é considerada um gênero menor, ninguém fala nada. Rubem Braga, Humberto de Campos, Paulinho Mendes Campos também foram grandes cronistas⁵.

Além da revelação dos cronistas que considera significativos e da defesa da crônica como “fenômeno tipicamente brasileiro”, Cony realiza apontamento caro à discussão que aqui se inicia: a indefinição inerente à crônica, como gênero narrativo – pois que não exclusivamente ligada ao literário, nem ao jornalístico –, acabaria por relegá-la à marginalidade. Tal pressu-

5 <http://www.sinpro-rs.org.br/extra/set97/entrevis.htm>.

posto, discutido sucintamente pelo autor, realça não apenas o pensamento do autor acerca de seu ofício diário, mas também remonta aos principais desafios conceituais enfrentados pela crítica especializada.

Ao longo das décadas, muitas foram as propostas concebidas para definição da crônica enquanto gênero narrativo. Pode-se dizer, inclusive, do desenvolvimento de três vertentes básicas para compreensão de sua natureza (temática e estrutural): 1) A primeira “corrente” reúne os autores que definem a crônica como “subgênero do jornalismo opinativo”, pois que a percebem como narrativa capaz de concentrar, numa mesma seara, a objetividade do noticiário e a subjetividade do cronista/narrador; 2) A segunda diz respeito àqueles que a categorizam como gênero tipicamente literário. Chegam, até mesmo, a delimitar suas diferenças em relação ao conto, à poesia e ao romance e 3) A terceira refere-se aos pesquisadores que a definem como gênero autônomo e categoricamente híbrido.

2.1 A crônica como gênero jornalístico

Em texto sobre as distintas acepções da crônica, no Brasil e em outros países, José Marques de Melo (2002, p. 139) define-a, objetivamente, como “gênero do jornalismo contemporâneo, cujas raízes localizam-se na história e na literatura, constituindo suas primeiras expressões escritas”. No que se refere ao “jornalismo luso-brasileiro”, o autor considera que o “lugar” da crônica seja “o das páginas de opinião. [Afinal,] Sua feição assemelha-se ao editorial, ao artigo e ao comentário, distinguindo-se, portanto, da notícia e da reportagem” (MELO, 2002, p. 147).

Ainda segundo Melo (2002, p. 139), o ofício dos cronistas seria responsável por estabelecer fronteiras “entre a Logografia – registro de fatos, mesclados com lendas e mitos – e a história narrativa – descrição de ocorrências extraordinárias baseadas nos princípios da verificação e da fidelidade”. Neste sentido, e com ênfase na imprensa brasileira e portuguesa, a crônica pode ser definida como “gênero jornalístico opinativo, situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um *relato poético do real*” (MELO, 2002, p. 147).

Também partidário da ideia de que a crônica pertença ao “território” do jornalismo opinativo, Beltrão (1992) chega a definir categorias específicas para a compreensão do gênero. Trata-se da classificação dos textos produzidos pelos cronistas segundo dois tipos de critérios fundamentais, quais sejam: 1) “Natureza do tema” – *Crônica Geral* (variada e com espaço fixo no jornal); *Local* (também conhecida como “urbana”) e *Especializada*

(escrita por um *expert* no assunto abordado) e 2) “Tratamento do tema” – *Analítica* (baseada em fatos expostos e dissecados de modo breve e objetivo); *Sentimental* (caracterizada por vasto apelo à sensibilidade do leitor) e *Satírico-humorística* (crítica e irônica em relação a fatos e pessoas).

Em outra análise sobre o assunto, e para além da categorização de “tipos”, Beltrão (1980) acaba por definir a crônica como “forma de expressão do jornalista-escritor para transmitir ao leitor seu juízo sobre fatos, idéias e estados psicológicos pessoais e coletivos” (BELTRÃO, 1980, p. 67). De outro modo, Menezes (2002, p. 165) comenta que a crônica “também se apropria da realidade do cotidiano, como o jornalismo factual, mas procura ir além e mostrar o que está por trás das aparências, o que o senso comum não vê (ou não quer ver)”.

Ao comentar a proposta de certos autores em delimitar a crônica como pertencente ao universo do jornalismo, Carlos Heitor Cony (2002) aproveita para abordar pontos importantes acerca da natureza do gênero:

Dizem que se trata de produto típico do jornalismo brasileiro, mas não exclusivo. Sendo por definição um texto datado, tem fases, sacrifica-se a modismos, mas, devido à elegância ou habilidade de seus cultores, consegue sobreviver em diferentes manifestações pleonasticamente crônicas: como gênero (crônica) e como vinculada a um tempo (crônica também) (CONY, 2002, p. E14).

À maneira de Beltrão (1992), Cony chega mesmo a categorizar – mas de modo bem mais frugal – as diversas possibilidades de “crônica jornalística”. Assim, o autor diferencia o gênero de outras narrativas também presentes nos diários de notícia:

Temos a crônica esportiva, a social, a policial, a política, a econômica. Elas se diferenciam do “artigo” porque é basicamente centrada num eixo permanente: o “eu” do autor. Daí que o gênero é romântico por definição e necessidade.

O artigo procura a objetividade, a clareza, o raciocínio, o desdobramento de premissas e uma conclusão. Baseia-se na fonte de informação cultural ou factual, expressa-se numa linguagem apropriada para ser uma coisa e outra, ou seja, objetiva e informativa.

Já a crônica, gravitando em torno dos mesmos segmentos (política, esporte, economia, polícia, sociedade etc.) tem menos ou nenhum compromisso com a objetividade ou a informação. Sua validade (nunca a necessidade) dependerá da qualidade do texto em si. Há cronistas

esportivos de excelente texto (Mário Filho e Nelson Rodrigues no passado, Armando Nogueira hoje), como há bons cronistas em cada um desses nichos jornalísticos (CONY, 2002, p. E14).

Interessante observar que, ao longo de sua trajetória, o próprio Cony exercitaria o ofício em todas as possibilidades por ele identificadas. Que o digam as oito principais coletâneas⁶ de crônicas já publicadas pelo autor, nas quais se percebe grande variação temática e estrutural. À exceção de *O ato e o fato*, em que todos os textos têm conotação política, em função do enfrentamento direto à ditadura militar, os demais livros apresentam crônicas – algumas extensas; outras curtas e/ou curtíssimas – sobre assuntos os mais diversos: das doces reminiscências do autor aos irônicos comentários sobre a sociedade (principalmente, carioca); das divagações metafísicas ao rápido comentário econômico; das discussões literárias ao debate de polêmicos temas sociais.

Há que se destacar, ainda, o conhecimento do cronista Cony em relação às possibilidades do jornal enquanto sistema. Mais do que fatos, o autor percebe outras funções para a crônica no papel jornal – “território”, a seu ver, da pura utilidade:

A imprensa moderna, altamente competitiva e cara, não chegou a mutilar o gênero, mas direcionou-o a estratégia geral do que hoje se chama “comunicação”. Numa palavra: exige que tudo o que é veiculado no jornal ou revista, das condições do tempo ao desempenho das bolsas, seja útil ao leitor, seja aquilo que nas redações é chamado de “serviço”. Daí que sobra um espaço reduzido ao cronista sem assunto, sem informação e sem outro serviço que não o estilo mais sofisticado que só será apreciado por determinados leitores e não pela massa consumidora do jornal ou revista (CONY, 2002, p. E14).

O mais importante a destacar, contudo, diz respeito ao modo como Cony lida com a “matéria humana de cada dia”. Ao discordar de Rubem Braga, para quem faltava vida na imprensa em geral, o autor assegura: “Vida é o que não falta no jornal. Há até demais. O que falta é uma qualidade (ou defeito) que foi banida das redações e se tornou a besta-negra do jornalismo: a emoção” (CONY, 2002, p. E14). Em seguida, completa o raciocínio:

6 Referência aos livros *Da arte de falar mal* (1963); *O ato e o fato* (1964); *Posto Seis* (1965); *Os anos mais antigos do passado* (1998); *O harém das bananeiras* (1999); *O suor e a lágrima* (2002); *O Tudo e o Nada* (2004) e *Eu, aos pedaços* (2010).

Temos a vida demais – disse acima. Desastres, inundações, estupros, explorações da fé e do mercado, remédios falsificados, políticos corrompidos e corruptores, vedetes grávidas ou a engravidar, bolsas despencando, atletas se dopando – tudo isso é vida. Vida que pode ser bem ou mal descrita pelos cronistas de cada setor.

Banida do texto jornalístico, a emoção foi considerada cafona, desnecessária, primária. Nelson Rodrigues reclamava da falta de pontos de exclamação nas manchetes, mesmo nas mais prosaicas. Exemplo: “Pânico na Bolsa de Nova York!” é uma coisa. Sem exclamação é outra (CONY, 2002, p. E14).

Faz sentido, pois, que Carlos Heitor Cony ressalte a falta de compromisso, do cronista, com a “objetividade ou a informação” (CONY, 2002, p. E14). Afinal, o autor acaba por extrair, dos acontecimentos noticiados, aquilo que lhe sirva de matéria-prima e, como consequência, garanta a seu texto o que Antonio Candido (1992) chama de “traços constitutivos da crônica” como “veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas” (CANDIDO, 1992, p. 19).

2.2 A crônica como gênero literário

Nesta etapa da discussão, imprescindível a citação de Candido (1992), para que se aborde a segunda “leva” de autores a analisar as características da “crônica”. Destacam-se agora, contudo, as propostas de pesquisadores que a localizam no “território” da literatura. Em primeiro lugar, para o autor de *A vida ao rés-do-chão*, no campo literário, a crônica não pode ser avaliada como “gênero maior”. Afinal, impossível imaginar “uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse” (CANDIDO, 1992, p. 13). Na acepção do crítico, porém, tal realidade é justamente o que faz da crônica um gênero popular e, ao mesmo tempo, rico em possibilidades e capaz de se ajustar “à sensibilidade de todo o dia”.

Desse modo, Candido (1992, p. 15) comenta o que considera a “fórmula moderna” da crônica, na qual “entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia”, representativo do amadurecimento e do encontro “mais puro da crônica consigo mesma”. Carlos Heitor Cony coaduna com a ideia da crônica como “gênero literário menor”. Além disso, chama a atenção para a “finitude” da referida narrativa:

A crônica só é gênero menor em termos de literatura. Admite-se como inabalável a certeza de que a literatura tende a ser perene, intemporal. Não faltam teóricos para garantir que a arte, nela incluindo a arte literária, existe para superar a morte. E, se a literatura busca a infinitude, a crônica é crônica mesmo, expressão de finitude. É temporal, fatiada da realidade e desvinculada do tempo maior que é o da literatura como arte (CONY, 1998, p. E14).

Já para Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 53), além de “gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica, e às vezes também da lírica”, a crônica seria, ela própria, um “fato moderno”, pois que se submete “aos choques da novidade, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos”.

Outra importante discussão desenvolvida por Arrigucci Jr. (1987, p. 54) diz respeito à proximidade do cronista com relação aos “fatos do dia”. O autor ressalta que, para além da tradição oral ou histórica, o profissional da crônica transforma-se em comentarista dos “acontecimentos do cotidiano; mas de vez em quando retoma, por assim dizer, a *persona* de seus ancestrais”. Já na visão de Afrânio Coutinho (1976, p. 305), seria “mister ressaltar a natureza literária da crônica”, pois que o fato de tal narrativa ser divulgada em jornal “não implica em desvalia literária do gênero”. Afinal, enquanto o jornalismo

tem no fato seu objetivo, seu fim, para a crônica o fato só vale, nas vezes em que ela o utiliza, como meio ou pretexto, de que o artista retira o máximo partido, com as virtuosidades de seu estilo, de seu espírito, de sua graça, de suas faculdades inventivas. A crônica é na essência uma forma de arte, arte da palavra [...] (COUTINHO, 1976, p. 305).

Por fim, Coutinho ressalta a necessidade de certa carga dramática ao gênero, para que possa se valer da “língua falada, coloquial”, de modo a adquirir novos contatos com a realidade da vida diária. Ao citar Eduardo Portela, contudo, o crítico trata da dificuldade em torno da classificação da crônica – “que vive presa ao dilema da transcendência e do circunstante” –, fruto do fato de que “tem a caracterizá-la não a ordem ou a coerência, mas exatamente a ambigüidade” (PORTELA *apud* COUTINHO, 1976, p. 306).

2.3 A crônica como gênero híbrido e autônomo

Tal questão da ambigüidade, abordada por Coutinho a partir das ideias de Eduardo Portela, servirá de ponto de partida para que se aborde a “ter-

ceira via” de estudos sobre a natureza da crônica. Trata-se, em suma, das investigações calcadas, justamente, na indeterminação – temática e estrutural – de tal gênero narrativo. Segundo tais pesquisadores, a crônica seria caracterizada pelo “hibridismo”, por se revelar “território” de tensão entre diversos “campos” limítrofes, tais como: literatura e jornalismo; objetividade e subjetividade; real e ficcional; lírica e épica; ética e estética.

Na acepção de Massaud Moisés (1967), além de se aclimatar de modo bastante particular no Brasil – e, mais especificamente, no Rio de Janeiro –, a crônica oscilaria entre “a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial e a recriação do cotidiano por meio da fantasia” (MOISÉS, 1967, p. 105). O autor ressalta, neste ponto, a profunda indeterminação do gênero, já que “estamos perante um fiapo de prosa não-literária, ou do emprego conativo da linguagem, segundo a classificação de Bühler e Jakobson” (MOISÉS, 1967, p. 105).

Na visão de Jorge de Sá (1987), o uso de tais recursos – do humor à poesia; da fantasia às possibilidades da língua escrita e dos recursos da oralidade – permitiriam que o cronista – ou “narrador-repórter” a identificar o circunstancial (SÁ, 1987, p. 7) – realize, ao invés do singelo registro formal da realidade, um “comentário público” baseado, exclusivamente, no imaginário de quem escreve – “tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real” (SÁ, 1987, p. 9).

Tal conceito de “recriação do real” revela-se importante para a discussão que aqui se desenvolve. Em função de sua capacidade de *reinventar* a realidade – ou, em outras palavras, de *recriar* a vida cotidiana por meio da narrativa –, o cronista é responsável por estimular profícuo diálogo com os leitores. Em outras palavras, além de recriar o real – a partir, justamente, do estímulo à participação, mesmo que reflexiva, daquele que lê –, o cronista/narrador constrói intenso “dialogismo”, cujo resultado será, na natureza do próprio texto, o equilíbrio entre o informal e o literário. Neste sentido, Jorge de Sá compara o diálogo entre leitor e autor, a partir da crônica, ao que ocorre

em nossas conversas diárias e em nossas reflexões, quando também conversamos com um interlocutor que nada mais é do que o nosso outro lado, nossa outra metade, sempre numa determinada circunstância. Mas não “circunstância” naquele sentido de um escritor que, embora não seja jornalista, precisa sobreviver – e ganha dinheiro publicando crônicas em jornais e revistas: o termo assume aqui o sentido específico de pequeno acontecimento do dia-a-dia, que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante (SÁ, 1987, p. 11).

Ao investir no diálogo com o leitor e recriar pequeninos acontecimentos do dia a dia, o cronista acaba por estimular um complexo e interativo jogo de “encaixe”, cujas múltiplas peças – fragmentos da *vida de fora* (os acontecimentos); da *vida de dentro* (a subjetividade do autor) e da *vida de outrem* (a subjetividade do leitor) –, depois de selecionadas e esculpidas, poderão formar belas e inusitadas “paisagens narrativas”. Em outras palavras, afirma-se que a crônica moderna é responsável pela “recriação do real” não só por meio da abordagem de temáticas atuais, mas também em função da habilidade do cronista em observar a(s) vida(s) a seu redor e – de modo bastante singular – ampliar a capacidade de diálogo com o leitor.

Além disso, na acepção de Sá (1987, p. 10), para cumprir a “função primordial de antena de seu povo”, o cronista deverá extrapolar as riquezas da língua. Neste sentido, de modo a complementar a ideia de que o cronista seria responsável por recriar a realidade, “desenhar” paisagens até então desconhecidas e, ao mesmo tempo, instaurar novas – e complexas – instâncias de diálogo com o leitor, há que se ressaltar a concepção de Wellington Pereira (2004) para o que seja, em suma, o objetivo do cronista: “causar rupturas no próprio manejo da linguagem, fazendo do exercício da crônica uma prática textual plurissignificativa” (PEREIRA, 2004, p. 34).

Neste artigo, defende-se, exatamente, tal “plurissignificação” da crônica como gênero narrativo. Neste sentido, importante ressaltar, ainda, que aqui se corrobora com os princípios e conclusões da “terceira via” de investigações, cujos estudos problematizam a crônica enquanto gênero complexo e/ou híbrido – não inteiramente ligado ao jornalismo, nem à literatura; arraigado ao sistema do jornal e sua noção de tempo, mas também “res-significado”, como arte autônoma, nas páginas do livro. Afirma-se, pois, que, diante do desafio de *recriar narrativamente a realidade*, os cronistas acabam por investir na criação de um “gênero esteticamente autônomo, cujas características não são extraídas de sua relação com os demais gêneros literários, mas da sua capacidade de estetização dos fatos, dando-lhes um sentido conotativo e se inscrevendo para além da capacidade de anunciar eventos” (PEREIRA, 2004, p. 34).

Em toda a obra do cronista Carlos Heitor Cony, é possível verificar não só as tais “rupturas” no manejo da linguagem, como também a capacidade de plurissignificação da prática textual. Com base em tal premissa, no próximo tópico deste artigo, a partir de comentários de Cony sobre as características da crônica – assim como da relação entre jornalismo e literatura –, pretende-se acrescentar, à ideia de que o cronista amplifica sua capacidade narrativa por meio da recriação estética do real e do diálogo com o leitor,

algumas das importantes conclusões de Italo Calvino (2006) no artigo *Os níveis da realidade em literatura*, além de princípios concentrados no inspirado conceito de “transleituras”, cunhado por José Paulo Paes (1995).

2.4. A crônica como ficção e seus diversos níveis de realidade

Em crônica metalinguística publicada na *Folha de S. Paulo* do dia 6 de dezembro de 2002, Carlos Heitor Cony discute as características da crônica como gênero híbrido, capaz de “liquidificar” estruturas e recursos do jornalismo e da literatura. Neste ínterim, ao comentar a composição “sistêmica” do jornal, espaço propício à divulgação do trabalho do cronista, o autor carioca recorre a Kafka, a quem atribui a seguinte metáfora:

O que é o jornal? É um periódico, uma coisa feita de período em período. Por mais que pareça incrível, Franz Kafka, que nunca foi realmente um jornalista, tem a imagem mais perfeita que conheço sobre o assunto. Ele compara o jornal a um trem que sai todo dia, num determinado horário, vazio ou cheio, e de determinada plataforma, para chegar a outra. Se estiver lotado, tudo bem. Se estiver com lugares vazios, dará prejuízo, porque cada lugar sem passageiro não poderá ser reciclado, usado uma segunda vez (CONY, 2002, p. E16).

A partir da metáfora *kafkiana*, Cony (2002, p. E16) destaca, em seguida, o fato de que, em nações subdesenvolvidas, como o Brasil, “espera-se o trem encher, como um lotação, um pau-de-arara. Uma ferrovia civilizada faz o trem cumprir o horário, independentemente de estar cheio ou com lugares vazios”. Afinal, o jornal é

como um trem — dizia Kafka. Tem que sair em determinado dia, ou todos os dias, mas com uma diferença básica em relação aos trens: ele não pode sair vazio. Com assunto ou sem assunto, tem que ocupar todas as suas páginas, seja com anúncios, ilustrações ou textos paralelos, desvinculados de sua função natural, que é a notícia, a informação, o serviço da comunicação propriamente dito. [...] O veículo-jornal, ao contrário do veículo-trem, não pode sair com lugares não ocupados (CONY, 2002, p. E16).

Eis o mote para que Cony chegue à crônica: “para encher com alguma dignidade o ângulo morto de cada edição, apelou-se, entre outras coisas, para a crônica, que tem uma tradição paralela na história da comunicação

humana”. Segundo o autor carioca, nos séculos 16 e 17, o nome crônica representava “um gênero-bonde, um gênero-ônibus, onde tudo cabia” sob tal nomenclatura. Em síntese: “Qualquer relato levava o nome de crônica, que tem embutido o conceito de tempo (cronos), cobrindo um período, sendo, portanto, um periódico” (CONY, 2002, p. E16).

A constatação de sua “natureza periódica” faria com que, na acepção de Cony (2002), a crônica se distanciasse da literatura, que “é, em essência, o oposto do período, do tempo” e procura “ser intemporal, sem vínculo com a data”, já que “nada mais frustrante do que a literatura datada”. Daí, aliás, a conclusão do autor carioca, para quem a crônica, enquanto “gênero jornalístico ou [...] literário”, seria uma “contrafação” (CONY, 2002, p. E16). A preferência por tal substantivo – que possui como sinônimos os termos “falsificação”, “fingimento” e/ou “simulação” – revela-se interessante para a discussão que aqui se pretende realizar em torno das propriedades e possibilidades da crônica – para além, como se defendeu no tópico anterior deste artigo – de sua capacidade de “recriar o real” e engendrar férteis diálogos entre autores e leitores.

Antes de discutir os significados do enigmático termo “contrafação”, contudo, há que se ressaltar, em síntese, que Cony (2002) rebaixa a crônica ao *status* de produto simbólico de consumo rápido – pois que perecível e não resistente, ao contrário de outros típicos gêneros da literatura (o conto, o romance, a poesia), aos “malefícios” do tempo. Em seguida, acaba por definir um novo “lugar” de caracterização do gênero, em sua diária repercussão nas páginas dos jornais:

Comprometido com a notícia, com o fato do dia, o jornal abriu espaços para a comercialização, que o sustenta industrialmente, e para os passageiros robotizados que podem ocupar os lugares vazios de cada edição. Surgiram então as colunas, os “potins”, os “faits divers”, as charges e, naturalmente, as crônicas, que são a expressão mais visível do jornalismo dito literário (CONY, 2002, p. E16).

A seu ver, “jornalismo literário” seria a medida definitiva para enquadramento da crônica, enquanto gênero, no tormentoso dia a dia do jornal, este ininterrupto “trem da informação”. Neste artigo, em primeiro lugar, há que se discordar do autor em relação à hipótese da crônica como “gênero literário menor”. Conforme já ressaltado, defende-se aqui a ideia da “plurissignificação” do gênero, fruto, em síntese, de sua autonomia e de sua múltipla capacidade de “comunicação” – seja com os leitores de jornais

diários, seja com os leitores de livros. Para Cosson (2007), por exemplo, a crônica seria a “ferramenta” capaz de ampliar as possibilidades de o homem moderno se comunicar: “Gênero híbrido, gênero ambíguo, como o livro-reportagem, a crônica é testemunha da mistura possível de jornalismo e literatura em um novo modo de comunicação” (COSSON, 2007, p. 97).

Tal ideia de “comunicação” serve, aqui, de contraponto aos princípios, defendidos por Cony, de que a crônica, em essência, caracteriza-se como subjugada à temporalidade. Mesmo no que se refere às chamadas “crônicas de época” – em que o narrador central discute fatos atrelados ao que se vive em período histórico pré-determinado –, a referida narrativa, e sua múltipla capacidade de comunicação, acaba por ultrapassar os necessários limites da “contextualização” histórica. Afinal, neste caso, muito antes de relato historiográfico, a crônica se caracteriza pela multiplicidade de capacidades e recursos: em primeiro lugar, há que se ressaltar, nela, a presença de elementos do jornalismo e da literatura; em seguida, destaque para o já discutido objetivo de “recriação do real”, responsável pela elaboração, na narrativa, de novas reflexões em torno de velhas questões cotidianas; por fim, ressalte-se a força da “reorganização” e do “reordenamento”, na estrutura interna da crônica, de “leis que regem o periodismo” (PEREIRA, 2004, p. 32) – quais sejam, a *atualidade*, a *universalidade*, a *periodicidade* e a *difusão* –, como estratégia de superação e ampliação “do tempo da narrativa jornalística” (PEREIRA, 2004, p. 32).

Em resumo, há que se destacar, neste ponto, a capacidade da crônica de, ao mesmo tempo, alargar a temporalidade da *narrativa jornalística* e, em função de sua rica proposta de “recriação do real” – assim como de instauração de diálogos com o leitor –, aproximar-se dos elementos, temporalidades e potencialidades da *narrativa ficcional*. Em outras palavras, desse modo é que a crônica, como no ver de Afrânio Coutinho (1976), alcança o *status* de “forma de arte, arte da palavra” e se integra, definitivamente, à seara da literatura: “sendo uma arte – cujo meio é a palavra – e portanto oriunda da imaginação criadora, visando a despertar o prazer estético – nada mais literário do que a crônica, que não pretende informar, ensinar, orientar” (COUTINHO, 1976, p. 305).

Dito isto, importante retomar o conceito de “contrafação”, tido por Cony (2002) como caracterizador da natureza da crônica. A partir de tal afirmação do autor, há que se questionar: com o objetivo de superar “o tempo da narrativa jornalística” e, simultaneamente, reinventar a vida cotidiana – temática e estruturalmente – com o auxílio de “princípios norteadores da narrativa ficcional”, a crônica seria realmente responsável por

“simular”, “fingir” ou “falsificar” a realidade?

A resposta a tal questão inicia-se pela definição de crônica como “gênero narrativo autônomo”, capaz, como já delimitado, de ultrapassar a temporalidade da narrativa jornalística e, sincronicamente, reinventar – estética e ficcionalmente – a realidade cotidiana ou a intimidade de seu autor. Se assim o é – como aqui se defende –, há que também submeter a crônica, enquanto gênero, às lógicas e princípios ordenadores das obras de *arte*, de *ficção* e, mais especificamente, de *literatura*. A partir de tal pressuposto, responde-se, objetivamente, à pergunta: ao contrário de *simular*, *fingir* ou *falsificar* a “realidade”, a crônica – como *obra de arte*; como *obra de ficção*; como *obra literária* – se fortalece em função da coexistência, no interior de sua estrutura narrativa, de diversos “níveis de realidade”, segundo conceito desenvolvido por Italo Calvino (2006).

Em artigo⁷ apresentado em 1978, o escritor e pensador italiano busca investigar, a partir de textos clássicos – de obras de William Shakespeare a Homero –, o fato de a literatura ser regida pela distinção entre diversos graus do real. Nas palavras de Calvino (2006, p. 368): “Numa obra literária, vários níveis de realidade podem apresentar-se ainda que permaneçam distintos e separados, ou podem fundir-se, soldar-se, misturar-se, encontrando uma harmonia entre suas contradições ou formando uma mistura explosiva”. Ao tomar o *Sonho de uma noite verão*, de Shakespeare, como exemplo, o autor explica que, na peça dramática,

os nós do entrecho são constituídos pelas interseções de três níveis de realidade, que, no entanto, permanecem bem distintos: 1) os personagens de nível elevado da corte de Teseu e Hipólita; 2) os personagens sobrenaturais, Titânia, Oberon, Puck; 3) os personagens cômicos, plebeus, Bottom e companhia. Este terceiro nível limita com o reino animal, que pode ser considerado um quarto nível, no qual Bottom entra durante sua metamorfose asinina. Ainda há outro nível a ser considerado, aquele da representação teatral do drama de Píramo e Tisbe, ou seja, o teatro no teatro (CALVINO, 2006, p. 369).

Conforme ressalta Calvino, contudo, os níveis de realidade não se restringem ao interior da obra em si. Há que se considerar, ainda, “a obra de arte na sua natureza de produto, na sua relação com o que está do lado de fora, com o momento da sua elaboração e com o momento em que chega

7 O texto *Os níveis da realidade em literatura* foi apresentado durante a Conferência Internacional “Níveis de realidade”, ocorrida no Palazzo Vecchio, em Florença, de 9 a 13 de setembro de 1978.

até nós” (CALVINO, 2006, p. 370). Em seguida, o autor ressalta algo considerável: “não podemos perder de vista o fato de que esses níveis fazem parte de um universo escrito”. Afinal, a realidade de que “eu escrevo” seria “o primeiro e único dado de realidade do qual um escritor pode partir”. Neste sentido, destaca-se, ainda, a ideia de que “no interior da palavra escrita podem ser especificados muitos níveis de realidade, assim como em qualquer universo da experiência” (CALVINO, 2006, p. 371).

Isso quer dizer que a afirmação “eu escrevo” configura-se como a possibilidade de fixação de um primeiro nível de realidade, que “devo ter em mente de forma explícita ou implícita para qualquer operação que ponha em relação níveis diversos de realidade escrita e também coisas escritas com coisas não escritas” (CALVINO, 2006, p. 371). De modo a problematizar ainda mais a relação entre os níveis de realidade numa obra de arte escrita, Calvino lembra que “este primeiro nível” – quando se diz “eu escrevo” – leva, automaticamente, a um segundo. Trata-se do momento em que o narrador pode dizer, de modo a se me remeter a outro universo de experiência: “Eu escrevo que Ulisses escuta o canto das Sereias”. Diante de tal “afirmação impossível de ser negada”, Calvino (2006, p. 371) afirma a existência de “uma ponte entre dois universos não contíguos: aquele imediato e empírico, em que estou ‘eu’ que escrevo; e aquele mítico, em que desde sempre acontece que Ulisses está escutando as Sereias preso ao mastro do navio”. O autor destaca, ainda, outra significativa questão:

A mesma proposição também pode ser escrita assim: “Ulisses escuta o canto das Sereias”, subentendendo “Eu escrevo que”. Mas, para subentendê-lo, temos de estar dispostos a correr o risco de que você, leitor, faça confusão entre os dois níveis de realidade e creia que o acontecimento da audição por parte de Ulisses se verifique no mesmo nível de realidade em que se verifica a minha ação de escrever aquela frase (CALVINO, 2006, p. 371).

Quanto à credibilidade, por parte do leitor, ao que está escrito, Calvino ressalta que nada impede que “alguém creia no encontro de Ulisses com as Sereias como um fato histórico, do mesmo modo como se acredita no desembarque de Cristóvão Colombo em 12 de outubro de 1492. Ou então podemos acreditar, sentindo-nos investidos da revelação de uma verdade suprassensível contida no mito” (CALVINO, 2006, p. 372). Neste sentido, o autor recorre ao conceito de *suspension of disbelief* – ou “suspensão da incredulidade” –, desenvolvido por Coleridge, como condição para que a in-

venção literária, mesmo que “se encontre declaradamente no reino do maravilhoso e do inacreditável”, tenha êxito. Em outras palavras, compreende-se que, ao se dedicar a uma obra literária, o leitor será exposto, instante a instante, a níveis distintos de realidade, a cada um dos quais precisará responder com sincera “suspensão da incredulidade”. Só assim a invenção literária poderá consumir a transmissão de seus múltiplos significados.

Neste momento, antes de relacionar tal discussão ao “universo” da crônica, há que se destacar a conclusão a que chega Calvino em seu artigo:

O traçado que seguimos, os níveis de realidade que a escritura suscita, a sucessão de véus e telas talvez se distancie ao infinito, talvez se debruce sobre o nada. Assim como vimos esvair-se o eu, o primeiro sujeito do escrever, assim nos escapa o último objeto. Talvez seja no campo de tensão que se estabelece entre um vazio e outro que a literatura multiplica as espessuras de uma realidade inesgotável de formas e significados.

O ponto fundamental da minha exposição talvez seja exatamente este: a literatura não conhece a realidade, mas somente *níveis*. Se existe a realidade da qual os vários níveis nada mais são que aspectos parciais, ou se só os níveis existem, é algo que a literatura não pode decidir. A literatura conhece a realidade dos níveis e essa é uma realidade que ela conhece melhor, talvez, do que já se chegou a conhecer por meio de outros procedimentos cognoscitivos. E já é muito (CALVINO, 2006, p. 384).

Ao recorrer à proposta desenvolvida por Calvino (2006), de modo a aproximar suas conclusões e conceitos da análise realizada neste artigo, o que se pretende é discutir, analogamente, os “níveis de realidade” presentes no *interior* e no *exterior* da crônica como obra de arte escrita. Parte-se do princípio de que tais níveis de realidade, identificados nos textos dos principais cronistas brasileiros do século 20 – entre os quais, obviamente, Carlos Heitor Cony – são os responsáveis pela “plurissignificação” da crônica enquanto gênero narrativo.

Neste sentido, em primeiro lugar, seria importante retomar a ideia central aqui já desenvolvida: “ao invés de *simular*, *fingir* ou *falsificar* a realidade, a crônica se fortalece em função da coexistência, no interior de sua estrutura narrativa, de diversos ‘níveis de realidade’”. Ao partir de tal premissa, há que se ressaltar, inicialmente, a ideia de que a crônica, enquanto relato escrito (e “objeto de arte”), busca promover a “recriação do real” (SÁ, 1987) – elaborada, como se sabe, após detalhada apreciação, por parte do cronista/narrador, da vida cotidiana e seus múltiplos acontecimentos.

A partir da observação dos movimentos do dia a dia – muito bem definidos por Arrigucci Jr. (1987, p. 59) como “[...] as miudezas do cotidiano, a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia [...]” –, o cronista/narrador, após escolher um tema ao acaso, construirá seu registro (escrito) da “vida escoada”, de modo a transformar a crônica numa “forma do tempo e da memória” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51).

Nesta etapa inicial, dá-se a identificação do primeiro nível de realidade a se conformar na crônica, já que, ao investir no relato escrito da vida cotidiana, o cronista acaba por reafirmar o princípio básico de seu ofício – e, segundo Calvino (2006), o momento instaurador dos níveis de realidade na obra literária: “eu escrevo”. Obviamente, tal escrita nascerá da experiência. E é da experiência que nascerão os outros níveis de realidade, a serem identificados, posteriormente, “no interior da palavra escrita” (CALVINO, 2006, p. 371).

Antes disso, contudo, o que dizer dos níveis de realidade criados em função da própria natureza do espaço de publicização da crônica? De um lado, se divulgada nas páginas de um jornal – este complexo sistema simbólico –, há que se considerar os diversos níveis de realidade automaticamente acrescentados à obra, como fruto do fato de a crônica, neste caso, aparecer em meio aos relatos – mesmo que objetivos ou burocráticos, como na notícia convencional – de outros tantos acontecimentos do dia. Ao saborear sua crônica diária, o leitor terá a oportunidade de também percebê-la como peça de um abstruso e intercambiável “ambiente” composto por uma miríade de informações (por vezes, imagéticas), opiniões, signos e códigos linguísticos. Por outro lado, se publicadas em livro, as crônicas contarão com os níveis de realidade inerentes ao que Calvino (2006, p. 370) definiu como “a obra de arte na sua natureza de produto” ou, ainda “na sua relação com o que está do lado de fora, com o momento da sua elaboração e com o momento em que chega até nós”.

No que diz respeito aos níveis de realidade internos à crônica, seria difícil identificá-los sem recorrer à análise, propriamente dita, de escrituras concretas, como bem o fez Calvino (2006) com textos de Shakespeare e Homero. Em função disso, à maneira do escritor italiano, decidiu-se por escolher, aleatoriamente, um objeto empírico – qual seja: o primeiro parágrafo de uma crônica de Carlos Heitor Cony –, com o objetivo de identificar significados e formas de alguns dos níveis de realidade sus-

citados no interior da referida “escritura”. Desse modo, tem-se que, no texto *Os economistas da avenida Passos*, incluída no livro *Eu, aos pedaços*, relata o cronista Cony:

A primeira vez que ouvi falar em economia foi há muitos anos, na infância de um menino classe média de um Rio de Janeiro que não existe mais. Veio na forma de um porquinho de barro que ganhei de uma sapataria da avenida Passos, a Cedofeita. Tanto a avenida como a sapataria eram *points* compulsórios da época (CONY, 2010, p. 36-37).

A partir de tal relato, é possível perceber que os “nós do entrecho” (CALVINO, 2006, p. 369) são constituídos pelas seguintes interseções de níveis de realidade: 1) a personagem do narrador/cronista, que afirma – “ouvi falar” – ter tomado conhecimento de economia há muitos anos; 2) a personagem do “menino classe média”: *alter ego* do próprio narrador/cronista; 3) o Rio de Janeiro que não existe mais; 4) a personagem do porquinho de barro, cuja saga será detalhada no restante da crônica; 5) a avenida Passos, reduto de *points* compulsórios da época e, por fim, 6) a sapataria Cedofeita.

Importante ressaltar, a partir de tal análise dos níveis de realidade internos à escritura (a crônica de Cony), que a afirmação primeira do narrador/cronista – de que “ouvi falar” de economia há muitos anos – levará o leitor, automaticamente, a um segundo nível de realidade. Trata-se do momento em que o próprio narrador/cronista pode dizer, de modo a se remeter a outro universo de experiência: “Eu escrevo que a primeira vez que ouvi falar em economia foi há muitos anos”. A partir de tal afirmação, como já se disse, “impossível de ser negada” (CALVINO, 2006, p. 371), dá-se a construção de “uma ponte entre dois universos não contíguos: aquele imediato e empírico, em que estou ‘eu’ que escrevo”; e aquele mítico, em que desde sempre acontece de o narrador/cronista ouvir falar de economia há muito e muito tempo.

No que se refere à questão da credibilidade, por parte do leitor, ao que foi registrado pelo cronista Cony, será imprescindível que “alguém creia” em sua confissão quanto à primeira impressão sobre economia e, também, na existência – como acontecimento histórico ou mítico – de todas as personagens descritas pelo autor carioca: o “menino classe média”; o Rio de Janeiro que não existe mais; o porquinho de barro; a avenida Passos e a sapataria Cedofeita. Eis, em suma, o exato momento para que se cumpra, da parte daquele que lê, a tal “suspensão da incredulidade”. Só a partir dela será possível afirmar que se tenha consumado, na relação com o leitor, a transmissão dos múltiplos significados da crônica escrita por Carlos Heitor Cony.

3. Considerações finais

Importante problematizar, por fim, a instauração de um outro nível de realidade, fruto do diálogo estimulado, pelo cronista/narrador, com seu leitor em potencial. Ao lançar mão da metáfora de Umberto Eco (1994), utilizada em suas célebres conferências em torno dos elementos constituintes do relato ficcional, assim como de suas diferenças para com a verdade histórica –, seria possível pensar que, diante da crônica de Cony sobre *Os economistas da avenida Passos*, o leitor acabe por se perder nos labirínticos bosques da ficção. Em outras palavras, é imprescindível afirmar a importância, para a plurissignificação da crônica, dos modos de recepção do texto (a escritura) por aquele que lê. Afinal, segundo Eco (1994), “o leitor-modelo de uma história”

não é o leitor-empírico. O leitor-empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto (ECO, 1994, p. 14).

Desse modo, há que se considerar, como relevante nível de realidade circunscrito à obra – no caso aqui analisado, a crônica –, a singular capacidade de absorção, por parte do leitor, da situação recriada pelo narrador/cronista. Neste sentido, como forma de compreender a (in)tensa relação entre o “eu” do cronista e o “eu” de seu “leitor-modelo” – ou “leitor habitual”, se assim o preferir –, decidiu-se recorrer, também, ao conceito de *transleitura*, neologismo criado por José Paulo Paes (1995) e que se revela relevante ao esclarecimento do que seja a complexidade do ato de leitura de uma narrativa: “O prefixo *trans-* visa principalmente, no caso, a acentuar que a leitura de uma obra literária é um ato de imersão e de distanciamento a um só tempo. Tal duplicidade do ato de leitura responde, simetricamente, à duplicidade do ato de criação literária” (PAES, 1995, p. 5).

Transleitura, pois, incorpora a ideia de que cada nova obra – ou “novo passeio pelo bosque da ficção”, para aproximar, aqui, o conceito de Paes à metáfora de Umberto Eco (1994) – integra um complexo sistema, “formado teoricamente por todas as obras literárias jamais escritas e por todas as interpretações ou comentários críticos que vêm suscitando” (PAES, 1995, p. 5). Segundo afirma João Moura Jr., em artigo em torno da obra de José Paulo Paes, se tomada pelo viés da *transleitura*, a literatura poderia ser considerada uma espécie de “corredor de ecos”,

em que uma voz responde à outra e vai-se formando aquele coro de vozes isoladas de certo modo se articulando. É aquela idéia baudelariana das correspondências, só que transposta do plano da criação poética para o plano da análise crítica. Quando você lê um livro, ele traz à sua lembrança os outros livros que você leu. É uma espécie de tentativa de *close reading* com *far reading*, de misturar o microscópio com o telescópio (MOURA JR., 1995, p. D4).

Neste sentido, pode-se afirmar que a leitura de uma crônica só se tornará completa caso o receptor seja capaz de demonstrar sensibilidade às “instigações extratextuais” do texto, e, mais do que isso, de “ir *além* dele, mas sem jamais perdê-lo de vista” (PAES, 1995, p. 5-6). Importante ressaltar, ainda, o fato de que graças a tal categoria de “jogo associativo” é que o ato de leitura, “sem abdicar em nenhum momento da sua condição de ato de prazer, alcança ser ao mesmo tempo um ato de progressivo enriquecimento espiritual” (PAES, 1995, p. 6).

Ressalte-se, ainda, o fato de que os múltiplos níveis de realidade – internos e/ou externos – identificados na moderna crônica brasileira, somados à possibilidade de “transleitura” por parte de seus leitores em potencial, serão diretamente responsáveis por fortalecer a plurissignificação e a autonomia do referido gênero enquanto objeto estético. Acrescente-se a tais pressupostos a ideia de que o “eu” do cronista revela-se imprescindível não só à consolidação da singularidade do estilo na crônica, como também à instauração de profícuos diálogos entre autor e leitor.

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. Pará de Minas: Virtual Books Online, 2000-2003. Disponível em: <http://virtualbooks.terra.com.br/free-book/port/download/ao_correr_da_pena.pdf>. Acesso em 07 mai. 2008.
- ARRIGUCCI JR. Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- ARNT, Hérís. *A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica*. Rio de Janeiro: *e-papers*, 2001.
- BELTRÃO, Luiz. *Iniciação à filosofia do jornalismo*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- _____. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- CALVINO, Italo. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: SABINO, Fernando. A última crônica. In: *Para gostar de ler: crônicas*. Carlos Drummond de Andrade... [et. al.]. V. São Paulo: Ática, 1980. v.5. p. 4-13.
- CONY, Carlos Heitor. A crônica como gênero do jornalismo e da literatura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 out. 1998. Ilustrada, p. E14.
- _____. A crônica como gênero do jornalismo e da literatura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 dez. 2002. Ilustrada, p. E16.
- _____. *Da arte de falar mal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- _____. *O ato e o fato: crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- _____. Prefácio do autor. In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato: crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- _____. *Posto seis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Os anos mais antigos do passado*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- _____. *O harém das bananeiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- _____. *Os anos mais antigos do passado: crônicas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- _____. *O suor e a lágrima*. Belo Horizonte: Dimensão, 2002.
- _____. *O ato e o fato: o som e a fúria das crônicas contra o golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- _____. *O tudo e o nada*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- COSSON, Rildo. *Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970*. Brasília: Ed. UnB, 2007.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores e jornalistas no Brasil (1904-2004)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- COUTINHO, Afrânio. Crônica. In: *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 79-84.
- MELO, José Marques de. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- MOISÉS, Massaud; PAES, José Paulo. (Org.). *Pequeno dicionário de Literatura Brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. São Paulo: Cultrix, 1967.
- MOURA JR. José Paulo Paes cria no “corredor de ecos”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 out. 1995. Caderno 2, p.D4.
- NESTROVSKI, Arthur. *Ironias da modernidade: ensaios sobre literatura e música*. São Paulo: Ática, 1996.
- PAES, José Paulo. *Transleituras*. São Paulo: Ática, 1995.
- PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do fútil do útil e do fútil*. Salvador: Calandra, 2004.

PORTELA, Eduardo. Desconstrução dos gêneros literários. In: *Conferência inaugural do ciclo "Gêneros literários: um olhar atual"*, 15 de março de 2011, na Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/EP-desconstrucao%20dos%20generos%20literarios.pdf>>. Acesso em 12 jul. 2011.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 3ª ed. Série "Princípios". São Paulo: Ática, 1987.

Recebido em: 31/10/2013. Aceito em: 31/10/2013.